

Научная статья  
УДК 811.161.1  
DOI: 10.31143/2542-212X-2026-2-315-325  
EDN: UBXRDP

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «ДЖИГИТ» В ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ КИНЕМАТОГРАФА (1940-е – 1990-е годы)

**Марина Хасанбиевна Махова**

Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х.М. Бербекова, Нальчик, Россия, [m\\_mahova\\_2000@mail.ru](mailto:m_mahova_2000@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0007-5489-5814>

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию лингвокультурного концепта «джигит» в песенном дискурсе кинематографа советского и постсоветского периодов. Актуальность работы обусловлена необходимостью изучения механизмов идеологической адаптации этнически маркированных понятий в массовой культуре, а также интересом к анализу советского языкового сознания и его роли в формировании устойчивых этнокультурных стереотипов. Материалом исследования послужил корпус кинопесен из фильмов «Лавина с гор» (1958), «Свадьба гусара» (1979), «Алан» (1997), а также, для подробного представления предлагаемого концепта (выходя за пределы кинематографического контекста), анализировалась эстрадная песня «Песня джигита» (1967). Методологическую базу составляет комплексный подход, включающий концептуальный анализ, дискурс-анализ, компонентный и контекстуальный анализ. Теоретическая основа исследования опирается на положения лингвокультурологии, когнитивной лингвистики и критического дискурс-анализа. В результате исследования выявлена структура концепта «джигит», включающая ядерные признаки и периферийные характеристики. Полученные результаты вносят вклад в изучение механизмов взаимодействия языка, идеологии и культурной памяти в рамках советского культурного проекта.

**Ключевые слова:** лингвокультурный концепт; джигит; советский кинематограф; постсоветский кинематограф; песенный дискурс; кинопесня; ядро; ближняя периферия; дальняя периферия.

**Для цитирования:** Махова М.Х. Репрезентация концепта «джигит» в песенном дискурсе советского кинематографа (1940-е – 1990-е годы) // Электронный журнал «Кавказология». – 2026. – № 2. – С. 315-325. – DOI: 10.31143/2542-212X-2026-2-315-325. EDN: UBXRDP.

---

© Махова М.Х., 2026

© ЭЖ «Кавказология», 2026

Original article

## REPRESENTATION OF THE CONCEPT «DZHIGIT» IN THE PEDAL DISCOURSE OF CINEMA (1940 – 1990s)

**Marina Kh. Makhova**

Kabardino-Balkarian State University named after Kh. M. Berbekov, Nalchik, Russia, [m\\_mahova\\_2000@mail.ru](mailto:m_mahova_2000@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0007-5489-5814>

**Abstract.** The article is devoted to the study of the linguistic and cultural concept "dzhigit" in the song discourse of Soviet and post-Soviet cinema. The relevance of the work is due to the need to study the mechanisms of ideological adaptation of ethnically marked concepts in mass culture, as well as the interest in analyzing the Soviet linguistic consciousness and its role in shaping stable ethno-cultural stereotypes. The material of the study was the corpus of film songs from the films "Avalanche from the Mountains" (1958), "The Hussar's Courtship" (1979), "Alan" (1997), and, for a detailed presentation of the proposed concept (going beyond the cinematic context), the pop song "The Jigit's Song" (1967) was analyzed. The methodological basis is a comprehensive approach that includes conceptual analysis, discourse analysis, component analysis, and contextual analysis. The theoretical basis of the study is based on the principles of linguoculturology, cognitive linguistics, and critical discourse analysis. The study revealed the structure of the concept "Dzhigit", which includes nuclear features and peripheral characteristics. The results contribute to the study of the mechanisms of interaction between language, ideology, and cultural memory within the Soviet cultural project.

**Key words:** linguistic and cultural concept; dzhigit; Soviet cinema; post-Soviet cinema; song discourse; film song; core; near periphery; far periphery.

**For citation:** Makhova M.Kh. Representation of the concept «dzhigit» in the pedal discourse of the soviet cinema (1940 – 1990s). IN: Electronic journal «Caucasology». – 2026. – № 2. – P. 315-325. – DOI: 10.31143/2542 212X-2026-2-315-325. EDN: UBXRDP.

---

© Makhova M.Kh., 2026

© Caucasology, 2026

### *Введение*

Песенный дискурс советского и раннего постсоветского кино являлся эффективным инструментом конструирования коллективных представлений. Он транслировал не только эстетические, но и идеологические модели, оперируя устойчивыми, эмоционально окрашенными концептами. Концепт «джигит», будучи заимствованным из языков народов Кавказа (от тюрк. *jigit* – «молодец, храбрец, наездник»), представляет особый интерес для лингвистики. Его адаптация и развитие в общенациональном культурном пространстве демонстрируют механизмы интеграции этнически маркированных понятий в унифицированную советскую языковую картину мира.

*Актуальность исследования* определяется его вкладом в изучение механизмов идеологической адаптации этнокультурных концептов в массовом дискурсе. Анализ трансформации семантики лексемы «джигит» в советском и постсоветском кинопесенном тексте представляет интерес для лингвокультурологии и исторической семантики как частный случай управления значениями в политизированном медиaprостранстве. Работа также значима для культурологии в виду того, что в ней исследуется один из ключевых инструментов конструирования образа «дружественного Кавказа» в рамках метанарратива о дружбе народов. Выявление конкретных языковых стратегий формирования этого стереотипа позволяет критически осмыслить истоки устойчивых этнокультурных клише в постсоветском сознании. Таким образом, исследование находится на междисциплинарном стыке, отвечая современному запросу на анализ связи языка, идеологии и культурной памяти.

*Новизна работы* заключается в комплексном лингвокультурном подходе к анализу концепта «джигит» именно в рамках песенного дискурса кино, который, являясь массовым, обладал уникальной способностью тиражировать и закреплять идеологемы в общественном сознании. В отличие от исследований, рассматривающих образ Кавказа в советской культуре в целом, настоящая работа фокусируется на языковом выражении ключевого концепта, что позволяет выявить не только его эволюцию, но и конкретные механизмы его дискурсивного конструирования.

*Цель исследования* – реконструировать структуру и проследить эволюцию концепта «джигит» через анализ его вербализаций в кинопесенных текстах советского и раннего постсоветского периода.

Для достижения поставленной цели решаются следующие *задачи*: 1) сформировать репрезентативный корпус песенных текстов из советских кинофильмов, содержащих ключевую лексику «джигит»; 2) выявить ядерные, периферийные и потенциальные семантические признаки концепта на основе анализа дистрибуции, синтагматических связей и контекстных окружений лексики; 3) провести диахронический анализ динамики выявленных семантических признаков в хронологических рамках советского кинематографа; 4) установить дискурсивные функции концепта «джигит» в идеологическом контексте советской эпохи.

*Методы исследования* основаны на принципах лингвокультурологии и когнитивной лингвистики. Основным методом является концептуальный анализ, направленный на реконструкцию содержания концепта через его языковые выражения. Работа также опирается на: компонентный анализ для декомпозиции значений лексики; дискурс-анализ (в рамках критического дискурс-анализа) для выявления связи языковых структур с идеологическими и социальными практиками; сравнительно-сопоставительный метод для анализа эволюции признаков концепта в разные периоды; контекстуальный анализ для определения семантики слова в конкретных ситуациях употребления.

*Материалом* послужил корпус песен из фильмов «Лавина с гор» (1958), «Сватовство гусара» (1979), а также «Алан» (1997) – фильм постсоветского времени, однако его песня «Маленький джигит» сохраняют и воспроизводит поэтику и аксиологию советской кинопесенной традиции, что позволяет проследить инерцию концепта за рамками идеологической эпохи. Кроме того, для реконструкции внекинематографического варианта концепта привлекается эстрадная песня «Песня джигита» в исполнении М. Магомаева.

### ***Результаты и дискуссия***

Теоретический фундамент работы формируется на стыке нескольких взаимосвязанных дисциплин: лингвокультурологии, когнитивной лингвистики, теории дискурса и семиотики культуры. Такой синтез необходим для адекватного описания сложного объекта – концепта, функционирующего в идеологически насыщенном пространстве массовой культуры.

По мнению специалиста в области лингвокультурологии В.И. Карасика, концепты необходимо разграничивать на когнитивные и культурные:

«Когнитивные концепты – это индивидуальные содержательные ментальные образования, структурирующие и реструктурирующие окружающую действительность, а культурные концепты – это коллективные содержательные ментальные образования, фиксирующие своеобразие соответствующей культуры» [Карасик 2002: 74].

Согласно суждению В.Г. Воркачева, концепт представляет собой «единицу коллективного знания / сознания (отправляющую к высшим духовным ценностям), имеющую языковое выражение и отмеченную этнокультурной спецификой» [Воркачев 2001: 70]. Как отмечает В.Н. Телия, концепт – это «все то, что мы знаем об объекте во всей экстензии этого знания» [Телия 1996: 97]. В понимании Ю.С. Степанова «концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не “творец культурных ценностей” – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [Степанов 2004: 43].

Следовательно, в основе исследования лежит понимание концепта как многомерного ментального образования, являющегося единицей коллективного знания (В.И. Карасик, С.Г. Воркачев, Ю.С. Степанов, В.Н. Телия). Концепт структурирован и включает ядро (совокупность наиболее устойчивых и существенных признаков) и периферию (вариативные, ассоциативные и ситуативные характеристики). Важнейшим для нас является положение о том, что концепты вербализуются в языке, но не тождественны своим языковым выражениям. Они аккумулируют культурный опыт, ценностные установки и исторический контекст определенной социокультурной общности. Концепт «джигит» рассматривается именно в этой парадигме – не как просто слово, а как средоточие смыслов, связывающих лингвистические данные с внеязыковой реальностью советской культуры.

Также исследование опирается на принципы дискурс-анализа (Т. ван Дейк, Ю.В. Ирхин, Т.М. Николаева). Т.А. ван Дейк определяет дискурс как «сложное единство языковой формы, значения и действия, которое соответствует понятию “коммуникативное событие”» [Дейк 1989: 46]. Т.М. Николаевой пишет, что:

«Дискурс – многозначный термин лингвистики текста, употребляемый рядом авторов в значениях, почти омонимичных. Важнейшие из них: 1) связный текст; 2) устно-разговорная форма текста; 3) диалог; 4) группа высказываний, связанных между собой по смыслу; 5) речевое произведение как данность – письменная или устная» [Николаева 1978: 467].

Что касается дискурс-анализа, то подробное описание ему дал Ю.В. Ирхин:

«Дискурс-анализ – это не просто один из методов исследования некоей проблемы через специфический способ анализа дискурса, но целостный комплекс, включающий в себя философские (онтологические и эпистемологические) предпосылки, касающиеся роли языка в социальных структурах мира; теоретические модели и методология того, как выбрать подход к исследованию проблемы; специфические приёмы анализа» [Ирхин 2014: 130].

В свою очередь, песенный текст в советском кино является частью публицистического дискурса, транслирующего доминирующую идеологию. В рамках этого подхода анализируются не только явные смыслы, но и имплицитные presuppositions, стратегии натурализации и интерпретационные рамки, задаваемые текстом.

Выбор термина «песенный дискурс» по отношению к анализируемому материалу обусловлен не только жанровой принадлежностью текстов, но и необходимостью подчеркнуть их коммуникативную, институциональную и идеологическую природу. В отличие от изолированного рассмотрения песенного текста как вербальной конструкции, обращение к дискурсу позволяет зафиксировать взаимодействие языковых, музыкальных, визуальных и перформативных компонентов, а также учесть социальные роли участников коммуникации (композитор, поэт, исполнитель, киногерой, зритель) и ту нормативно-ценностную рамку, которую задает советская и ранняя постсоветская кинокультура. Песенный дискурс кинематографа функционирует как механизм трансляции коллективных представлений, где каждый элемент участвует в конструировании и закреплении концепта. Исходя из этого, применение данного термина методологически обоснованно: оно позволяет выйти за пределы имманентного анализа текста и рассматривать кинопесню как дискурсивное событие, формирующее этнокультурные стереотипы в условиях идеологически управляемого медиапространства.

Таким образом, мы рассматриваем кинопесни не как изолированный вербальный ряд, а как интегральный компонент синкретического текста культуры. Его смысл рождается на пересечении: вербального кода (поэтический текст, его лексика, синтаксис, фоника), музыкального кода (мелодия, гармония, ритм, аранжировка, задающие эмоциональный тон), визуального и сюжетного кода кино (образ персонажа-исполнителя, место действия, мизансцена), социально-исторического контекста (время создания и восприятия фильма). Такой полимодальный анализ позволяет выявить, как слово «джигит» обростаёт не только лингвистическими, но и звуковыми, визуальными и поведенческими коннотациями, формируя целостный стереотип.

Эволюция концепта «джигит» не происходила в вакууме. Он вступал в диалог с предшествующими культурными текстами, прежде всего с русской романтической литературой XIX в. (поэзией А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова), где образ лихого горца уже был мифологизирован. Советский кинодискурс заимствовал и перекодировал этот романтический ореол, наполняя его новым, социалистическим содержанием. Метод интертекстуального анализа помогает проследить эту трансформацию и выявить механизмы работы культурной памяти в рамках официального искусства.

Кроме вышесказанного работа учитывает положения о том, что язык не просто отражает реальность, но активно участвует в её конструировании. Идеологический отбор лексики, моделирование её сочетаемости и создание устойчивых формул («джигиты есть в любом краю») являются инструментами формирования языковой картины мира. Е.С. Яковлева отмечает: «под языковой картиной мира понимается зафиксированная в языке и специфическая для данного языкового коллектива схема восприятия действительности» [Яковлева 1996; 39]. Концепт «джигит» становится удобной языковой единицей для номинации желаемого, «правильного» образа представителя кавказских народов в рамках общей советской идентичности.

В итоге теоретическая модель исследования представляет собой многоуровневую конструкцию. Лингвокультурный и когнитивный подход задает объект

анализа (структуру концепта). Критический дискурс-анализ определяет ракурс изучения его функционирования в идеологическом поле. Семиотика и интертекстуальный анализ предоставляют инструменты для работы с конкретным материалом (песенным текстом в киноконтексте). Социолингвистика позволяет связать языковые явления с социальными практиками. Такая теоретическая база обеспечивает комплексное и многоаспектное рассмотрение репрезентации концепта «джигит».

Итак, перейдем непосредственно к практической части исследования, то есть к самому анализу. Однако отметим, что расширение хронологических границ от советского до постсоветского периода не нарушает внутренней логики исследования, поскольку в данном случае нас интересует не столько институциональная принадлежность фильма к советской киноиндустрии, сколько устойчивость и трансформация лингвокультурного концепта в песенном дискурсе, тяготеющем к советским образцам. Фильм «Алан» (1997) показателен как пример культурного запаздывания – сознательной или бессознательной репродукции советских эстетических и идеологических клише в постсоветском пространстве. Исследование трёх песен из фильмов разных десятилетий позволяет реконструировать полевую структуру концепта «джигит», где ядро составляют инвариантные признаки, устойчиво повторяющиеся во всех текстах, а периферия отражает историко-культурные и жанровые модификации образа.

К ядру относятся базовые, смыслообразующие компоненты, без которых образ джигита не мыслится в данных текстах.

1. Конь как неотъемлемый спутник. Во всех трёх песнях присутствует образ коня: кони *«рек далеких броды чувят»* у красных джигитов (к/ф «Лавина с гор»<sup>1</sup>, композиция «Песня красных джигитов»); конь объявляется обязательным условием для джигита: *«нет джигита без коня»* (к/ф «Сватовство гусара»<sup>2</sup>, музыкальное произведение «Песня горца»); а маленький герой скачет на *«горячем коне»* (к/ф «Алан»<sup>3</sup>, песня «Маленький джигит»). Конь – не просто транспорт, а символ свободы, удалы и связи с родной землёй.

2. Горы как родная стихия. Действие неизменно разворачивается в горном ландшафте: *«перевалы»*, *«обвалы»*, *«горы и кручи»*. Горы формируют характер джигита, они – источник его силы и вдохновения.

3. Храбрость и удаль. Джигит обязательно смел: он идёт в бой, не ищет лёгких путей (*«дороги не ищет назад»*), готов *«перелететь как орёл»* или противостоять *«ста ветрам»*. Это качество – родовое для образа.

4. Причастность к традиции и народу. Джигит всегда часть общности: будь то *«красные джигиты» Кабарды*, горец с его обычаями (абреки, застолье) или ребёнок, которого наставляют: *«дед твой говорит»* – фигура деда, благословляющего внука, подчёркивает связь поколений.

<sup>1</sup> Лавина с гор: советский художественный фильм 1958 года. // Электронный ресурс. Режим доступа: URL: [https://vkvideo.ru/video-40516042\\_166076440](https://vkvideo.ru/video-40516042_166076440) . Дата обращения – 19.02.2026 г.

<sup>2</sup> Сватовство гусара: советский художественный комедийный фильм 1979 года. // Электронный ресурс. Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/398fb1bbc1372cdf26f31c4317bbb5d7/?r=wd> . Дата обращения – 19.02.2026 г.

<sup>3</sup> Алан: музыкальный фильм 1997 года. // Электронный ресурс. Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/b0d25d47ccb5f0930738712447e1c45b/?r=wd> . Дата обращения – 19.02.2026 г.

Эти четыре признака проходят через все три песни, образуя смысловой каркас концепта.

В ближней периферии группируются признаки, которые регулярно сопровождают образ джигита, но могут варьироваться или отсутствовать в отдельных случаях.

1. Оружие и воинский нрав. В героической песне это прямое участие в битвах и забота о «народной чести» («Песня красных джигитов»). В комической – кинжал как атрибут костюма и упоминание абрека («Песня горца»). В лирической песне оружие отсутствует, замещаясь «звоном подков» («Маленький джигит»). Таким образом, воинственность – важный, но факультативный компонент.

2. Стремление к свободе и воле. В первой песне свобода – цель борьбы («чтоб свободу добыть навсегда»). Во второй – своеволие и независимость («что пожелаю – всё получу»). В третьей – скорее путь к счастью, чем борьба за абстрактную волю. Идея свободы остаётся значимой, но приобретает разные оттенки.

3. Сравнение с орлом. В двух песнях («Песня красных джигитов» и «Песня горца») джигит уподобляется орлу – символу гордости, зоркости и свободного полёта. В «Маленьком джигите» орёл не упоминается, но его функция отчасти передаётся через образ горного ветра и высоты.

К дальней периферии относятся индивидуальные, контекстуально обусловленные и эмоционально-оценочные элементы, которые обогащают образ в каждом конкретном случае.

1. Идеологическая окраска («Песня красных джигитов»). Эпитет «красные» привязывает джигита к советской мифологии: он борец за революцию, за новую жизнь. Конкретная этническая отнесенность («Кабарда») служит для демонстрации единства народов СССР.

2. Комические и этнографические детали («Песня горца»). Здесь джигит наделяется чертами любителя вкусной еды и вина («Без барашка нет стола. / Киндзмараули, Цинандали – / Пальцы оближешь...»), галантного ухажёра («Русский барышня, ах, хорош!», «Русский барышня, якиш!», «Без княгини, что за князь?»). Языковая игра создаёт пародийный, юмористический образ: «генацвали», «похитю», «хорош» и «якиш» (означают одно и то же: первый – русский вариант с кавказским акцентом, второй – татарский), «Мадмуазель де Ласкутофф» – смешение грузинских, тюркских и русских слов со специально выраженным кавказским акцентом.

3. Лирическая перспектива и тема будущего («Маленький джигит»). В «Маленьком джигите» концепт разворачивается во временной перспективе: «Скоро ты вырастешь, маленький джигит». Джигит здесь – ребёнок, вбирающий в себя традицию, а его главное качество – потенциальность, обещание большого счастья («Знаю я точно – счастье большое ждет тебя в дали»). Природа не враждебна, а величественна и добра.

4. Конкретные топонимы и реалии. «Терек», «Кабарда», «Казбек», «бурка», «кинжал», «абрек», «генацвали» – все они создают узнаваемый «кавказский колорит» и выполняют функцию маркеров культурной принадлежности.

Полевая структура концепта «джигит» в советских кинопеснях демонстрирует устойчивое ядро (конь, горы, удаль, традиция), которое обрастает периферийными смыслами в зависимости от жанра и идеологии фильма. От сурового воина-освободителя 1917 г. (фильм «Лавина с гор» рассказывает о джигитах 1917 года) образ эволюционирует к обязательному, чуть ироничному горцу конца 1970-х и затем сменяется лирическим изображением ребёнка-наследника 1990-х гг. При этом базовые компоненты остаются неизменными, что свидетельствует о глубинной укорененности концепта в народном сознании, даже будучи пропущенным через фильтр массовой культуры.

В дополнение к проанализированным песням мы решили добавить композицию «Песня джигита»<sup>1</sup>. Эта песня занимает особое место в предложенной типологии. Она не привязана к конкретному фильму и её сольное эстрадное исполнение Муслимом Магомаевым задает иную оптику. Это позволяет увидеть, как концепт «джигит» существовал в «чистом», внежанровом культурном советском пространстве 1960–1970-х гг.

Итак, рассмотрим «Песню джигита» в рамках модели ядро – периферия. Данная песня блестяще подтверждает устойчивость ядра, выявленного ранее. В ней присутствуют все четыре базовых компонента: 1) конь как неотъемлемый спутник. Образ коня здесь доминирует: он «горячий», «летающий», домчит «до самого солнца», а лирический герой неразрывно слит с конём («сжимаю поводья»); 2) горы как родная стихия. Хотя горы прямо не названы, они явно подразумеваются: «стальные подковы бьют о камень», «песня звенит над облаками» – это классический горный пейзаж, вынесенный за скобки, но определяющий атмосферу; 3) храбрость и удаль. Стремительный полёт («мчатся кони»), устремлённость к солнцу – все это передает ту самую удаль, которая является родовой чертой джигита; 4) причастность к традиции. Здесь нет прямого упоминания дедов или обычаев, но сама интонация песни, ее эпический размах и обращение к вечным ценностям (*путь, дорога, верность*) укореняют образ в традиции.

В этой песне ближняя периферия «сжимается», оставляя только самые необходимые, очищенные от бытовых деталей признаки: 1) воинственность сведена к нулю. В песне нет ни оружия, ни битв, ни намёка на борьбу. Джигит здесь – не воин, а скорее всадник-романтик, чья стихия – сама дорога и движение; 2) стремление к свободе здесь абсолютно, но это не социальная свобода («Песня красных джигитов») и не бытовое своеволие («Песня горца»), а метафизическая свобода – полет к солнцу, к горизонту; 3) сравнение с орлом не используется прямо, но образ полета «над облаками» и стремление «до самого солнца» полностью замещают орлиную символику.

Дальняя периферия в этой песне предлагает уникальное сочетание, которое не встречалось в предыдущих трёх: 1) полная деидеологизация. В отличие от «красных джигитов», здесь нет советской риторики. В отличие от «песни горца», здесь нет этнографического юмора. Перед нами универсальный, общечеловече-

---

<sup>1</sup> Песня джигита (в исполнении Муслима Магомаева): музыка написана Муслимом Магомаевым, слова - Александром Дмоховским, запись сделана в 1967 году. // Электронный ресурс. Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/af0e973a306ba61f79deaf570297a3d/?r=wd> . Дата обращения – 19.02.2026 г.

ский образ джигита, понятный любому слушателю; 2) любовная лирика как мотивация. В песню введен женский образ («меня ты проводишь», «будешь всегда ты ждать меня»). Это важное дополнение: джигит скачет не за славой (как в первой), не за барашком (как во второй), а в большой мир, но с мыслью о той, кто ждет. Это придает концепту лирическую глубину; 3) эпический размах и космизм. Образ «до самого солнца» выводит концепт на новый уровень – это уже не просто поход в соседний аул, а почти космическое устремление, характерное для романтики.

«Песня джигита» заполняет важную нишу между полюсами, выявленными ранее: от воина она взяла эпический размах и серьезность; от комического горца она взяла жизнелюбие, но перевела его в романтическое, а не гастрономическое русло; лирическому наследнику она близка по настроению, но герой здесь не ребёнок, а взрослый мужчина, совершающий свой жизненный путь.

### Заключение

Проведенное исследование, посвященное репрезентации лингвокультурного концепта «джигит» в песенном дискурсе советского и постсоветского кинематографа, позволяет сформулировать ряд обобщающих выводов, имеющих теоретическое и прикладное значение для лингвокультурологии, когнитивной лингвистики и исследований советской массовой культуры.

В ходе работы была достигнута поставленная цель: реконструирована структура и прослежена эволюция концепта «джигит» на материале корпуса кинопесен, охватывающего четыре десятилетия (1950–1990-е гг.). Комплексный анализ вербализаций концепта подтвердил исходную гипотезу о том, что песенный дискурс советского и раннего постсоветского кино выступал не просто транслятором, но и активным конструктором идеологически окрашенных этнокультурных стереотипов.

Применение полевой модели (ядро – периферия) позволило выявить устойчивый инвариантный каркас концепта. К ядерным признакам, сохраняющимся на протяжении всего исследуемого периода, относятся: 1) неразрывная связь с конем как символом свободы и удали; 2) укорененность в горном ландшафте (родная стихия); 3) храбрость и молодечество как доминанты характера; 4) причастность к традиции и родовой памяти. Наличие этого устойчивого ядра свидетельствует о глубинной укорененности концепта в народном сознании и его способности сохранять семантическую определенность даже при активном внешнем идеологическом воздействии.

В то же время анализ периферийных зон (ближней и дальней) продемонстрировал высокую степень вариативности концепта, обусловленную жанровой спецификой фильмов и меняющимся социально-историческим контекстом. Если в песне 1958 г. из фильма «Лавина с гор» джигит предстает как суровый воин-освободитель, вписанный в советскую мифологию (признаки идеологизации и борьбы за социальную свободу), то в песне 1979 г. из к/ф «Сватовство гусара» образ приобретает комические, этнографически-ироничные черты, становясь частью бытового и любовного нарратива. Песня 1997 г. из фильма «Алан» актуализирует лирическую и воспитательную перспективу, где джигит – ребенок-

наследник, что переводит концепт в план потенциальности и преемственности традиции. И хотя фильм «Алан» вышел уже в постсоветский период, его песня демонстрирует полную преемственность с советской кинопесенной традицией: ядерные признаки концепта (конь, горы, удаль, связь поколений) остаются неизменными, а идеологическая нейтральность (отсутствие отсылок к социалистической риторике) сближает её с эстрадной «Песней джигита».

Особое место в исследовании занял анализ «Песни джигита» (1967) в исполнении Муслима Магомаева, рассмотренной как образец внежанрового эстрадного дискурса. Данный материал подтвердил наличие выявленного ядра, но продемонстрировал возможность его существования вне идеологического и бытописательного контекстов. Здесь концепт репрезентирован в универсальном, романтико-эпическом ключе: джигит предстает как всадник-философ, устремленный к солнцу и вечным ценностям (путь, дорога, любовь), что заполняет смысловую лакуну между полярными образами воина и комического горца.

Таким образом, эволюция концепта «джигит» в песенном кинодискурсе представляет собой сложный процесс перекодирования этнического образа. Заимствованный из культур народов Кавказа и романтической литературы XIX в., он был интегрирован в унифицированную советскую языковую картину мира. Дискурсивные функции концепта варьировались от героико-патриотической (инструмент конструирования «дружбы народов») до лирико-иронической, что отражало общие тенденции развития советского искусства – от жесткой идеологической риторики 1930–1950-х гг. к более камерным и жанрово-разнообразным формам 1970–1990-х.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в расширении корпуса материалов за счет анализа вербализаций концепта «джигит» в иных типах советского дискурса (публицистика, художественная литература), а также в компаративном изучении его трансформации в постсоветском медиапространстве (современное кино, блоггинг, реклама). Кроме того, интерес представляет сопоставительный анализ репрезентации данного концепта в русскоязычном и национальных (кавказских) дискурсах, что позволит глубже понять механизмы межкультурной интеграции и семантической диффузии в полиэтничном социуме.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Воркачев 2001 – *Воркачев С.Г.* Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72.

Дейк 1989 – *Дейк Т.А. ван.* Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – Москва: Прогресс, 1989. – 310 с.

Ирхин 2014 – *Ирхин Ю.В.* Дискурс-анализ: сущность, подходы, методология, проектирование // Социально-гуманитарные знания. – 2014. – № 4. – С. 128–143.

Карасик 2002 – *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.

Николаева 1978 – *Николаева Т.М.* Краткий словарь терминов лингвистики. – М.: Прогресс, 1978. – 480 с.

Степанов 2004 – *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: Академический проект, 2004. – 992 с.

- Телия 1996 – *Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
- Яковлева 1996 – *Яковлева Е.С.* Объективная картина мира в познании и языке. – М.: Наука, 1996. – 103 с.

#### REFERENCES

- VORKACHEV S.G. *Lingvokul'turologiya, yazykovaya lichnost', kontsept: stanovlenie antropotsentricheskoj paradigmy v yazykoznanii* [Linguoculturology, Language Personality, Concept: Formation of an Anthropocentric Paradigm in Linguistics]. In: *Filologicheskie nauki*. – 2001. – № 1. – P. 64–72. (In Russ.).
- DEIK T.A. VAN. *Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya* [Cognition. Communication]. – Moskva: Progress, 1989. – 310 p. (In Russ.).
- IRKHIN YU.V. *Diskurs-analiz: sushchnost', podkhody, metodologiya, proektirovanie* [Discourse Analysis: Essence, Approaches, Methodology, Design]. In: *Sotsial'no-gumanitarnye znaniya*. – 2014. – № 4. – S. 128-143. (In Russ.).
- KARASIK V.I. *Yazykovoï krug: lichnost', kontsepty, diskurs: monografiya* [Language Circle: Personality, Concepts, Discourse: Monograph]. – Volgograd: Peremena, 2002. – 477 p. (In Russ.).
- NIKOLAEVA T.M. *Kratkii slovar' terminov lingvistiki* [A Brief Dictionary of Linguistics Terms]. – M.: Progress, 1978. – 480 p. (In Russ.).
- STEPANOV YU.S. *Konstanty: Slovar' russkoi kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. – Izd. 3-e, ispr. i dop.. – M.: Akademicheskii proekt, 2004. – 992 p. (In Russ.).
- TELIYA V.N. *Russkaya frazeologiya. Semanticheskij, pragmaticheskij i lingvokul'turologicheskij aspekty* [Russian phraseology. Semantic, pragmatic, and linguocultural aspects]. – M.: Shkola «Yazyki russoj kul'tury», 1996. – 288 p. (In Russ.).
- YAKOVLEVA E.S. *Ob'ektivnaya kartina mira v poznanii i yazyke* [Objective Worldview in Cognition and Language]. – M.: Nauka, 1996. – 103 p. (In Russ.).

#### ***Информация об авторе***

М.Х. Махова – ассистент кафедры.

#### ***Information about the author***

M.Kh. Makhova – Assistant of the Department.

Статья поступила в редакцию 23.02.2026 г.; одобрена после рецензирования 15.06.2026 г.; принята к публикации 29.06.2026 г.

The article was submitted 23.02.2026; approved after reviewing 15.06.2026; accepted for publication 29.06.2026.